Berth. Lehmweber

Empirisch-psychologische Beiträge zur Typologie des dichterischen Schaffens.

Marburg. 1929

Empirisch-psychologische Beiträge zur Typologie des dichterischen Schaffens.

(Teildruck.)

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen Philosophischen Fakultät der Philipps-Universität Marburg

vorgelegt von

Berthold Leinweber
aus Kassel.

Marburg 1929.

Als Dissertation angenommen am 27. Februar 1929.
Referent: Prof. Dr. E. R. Jaensch.
Tag der mündlichen Prüfung: 27. Februar 1929.
Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Die vollständige Arbeit erscheint im Verlage von Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann) als Heft 1275 des Pädagogischen Magazins.

Benutzte Literatur.

Margis, P., E. T. A. Hoffmann, eine psychographische Individualanalyse (Beiheft zur Zeitschrift für angewandte Psychologie und psycholog. Sammelforschung, hrsg. von W. Stern und O. Lipmann).

Werner, H., Der Ursprung der Lyrik. Eine entwicklungspsychologische Untersuchung. 1924.

Gaupp, R., Vom dichterischen Schaffen eines Geisteskranken im »Jahrbuch f. Charakterologie«, hrsg. von E. Utitz.

Behaghel, O., Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen.

v. Hoesslin, J. K., Schöpferische Funktionen des Geistes.

Elster, E., Prinzipien der Literaturwissenschaft. Halle a, S. 1911.

Froebes, Lehrbuch der Psychologie.

Jaensch, E. R., Die Eidetik. Leipzig 1925.

Kretschmer, Körperbau und Charakter. 4. Aufl. Berlin 1925.

Neuhaus, W., Über die Persönlichkeitsmerkmale des vegetativen Menschentypus. Diss. Marburg 1925.

Lucke, V., Experimentell-strukturpsychologische Untersuchungen über Sonderformen des integrierten Menschentypus. Diss. Marburg 1926.

Thomas, H., Impressionismus und Expressionismus, eine typenpsychologische Untersuchung impressionistischer und expressionistischer Schaffensvorgänge in der Malerei. Diss. Marburg 1927.

Meier, J., Die Synästhesien und die damit zusammenhängenden Persönlichkeitsmerkmale. Diss. Marburg 1924.

Weber, Experimentell-strukturpsychologische Untersuchung über Denkformen. Diss. Marburg 1927.

Schiller, Naive und sentimentalische Dichtung.

Die seelischen Vorgänge beim produktiven Schaffen.

Während wir uns bisher mit allgemeineren Feststellungen der persönlichen Eigenarten unserer Versuchspersonen und ihres Verhaltens bei experimentellen Untersuchungen beschäftigten, wollen wir jetzt versuchen, die psychischen Vorgänge beim produktiven Schaffen, beim Dichtern, herauszuheben.

Wenn es auch nicht möglich ist, das Werden einer Dichtung psychologisch Schritt für Schritt zu verfolgen, so lassen doch die folgenden Aussagen der Versuchspersonen, in Beziehung gesetzt zu den bisherigen experimentellen Untersuchungen, eine interessante typische Unterscheidung zu.

Die Aussagen, die die Versuchspersonen auf Grund eigener Beobachtung selbst machten, weichen quantitativ sehr weit voneinander ab. Wir werden erkennen, daß die Vpn., welche der Gruppe I angehören bezw. ihr nahe stehen, am wenigsten anzugeben wissen, da ihr Denken naiv und wenig reflektierend ist. Die Hingabe an das Objekt auf Grund der hohen Kohärenz überwiegt hier so, daß es zu einer Reflexion auf die subjektiven Faktoren meist gar nicht kommt.

Vp. M. sagt aus: »Wenn ich mich hinsetze zu schreiben, weiß ich oft kaum den Verlauf des ersten Aktes oder der ersten Szene, nur die Idee, die dem Ganzen zugrunde liegen wird, steht fest. Ich beginne stets mit dem ersten

Akt. Ich kann nicht an verschiedenen Akten zugleich arbeiten, denn alles Spätere ergibt sich erst aus dem Vorausgehenden. Ich habe eine ungeheuerliche Freude am Gestalten, am Formen. Meist entnehme ich den Stoff der Geschichte, aber auch Phantastisches reizt mich: Golem, Faust, ewiger Jude usw. Ich sehe beim Schreiben die Bühne immer deutlich vor mir. Anfangs treten meist allegorische Gestalten auf, die die Handlung kurz und schweigend vorspielen oder andeuten. Die Bewegungen, die sie ausführen, entspringen scheinbar einer inneren mir eigenen Spannung. Dann erst kommt zu diesem lebenden Bild, zu dieser Geste das Wort. Meist zitiere ich laut, um die Wirkung zu prüfen. Um eines wirkungsvollen Satzes willen kann ich einen ganzen Akt wieder umbauen.«

Die Geste ist bei M. fast eindeutig an das gesprochene Wort gebunden. Wir ließen ihn eine längere Szene zweimal zitieren und beobachteten, daß alle Bewegungen beim zweiten Male in gleicher Reihenfolge wie bei der ersten Deklamation verliefen. Als wir M. darauf hin auf einen Stuhl festbanden, blieb er bei einer dritten Wiederholung in dieser gefesselten Stellung nach wenigen Worten schon stecken, eine Erscheinung, die wir bei Wiederholung des gleichen Versuches an Vpn. der Gruppe I und II nicht feststellen konnten. Das künstlerische Erleben ist bei Typus III demnach viel stärker an die Geste als Ausdruck starker innerer Dynamik gebunden. Vp. M. sagt weiter aus: »Bevor die erwähnten allegorischen Gestalten, die ich in meiner Vorstellung habe, zu sprechen beginnen, sehe ich sie ihrem Charakter und ihrer Geste entsprechend von bestimmten Farben umflossen und mir ist es, als kämen die Worte der Helligkeit dieser Farbe entsprechend. Im übrigen leide ich, wenn ich einmal begonnen, nie an Stoffmangel, die Worte fließen mir leicht, ungezwungen aus der Feder. Kleinmalerei liegt mir nicht, ich schätze die Bewegung, äußere Bewegung vor allem, Tempo in der dramatischen Handlung, die große Linie darf nie fehlen.«

Obwohl M. ein Leben führt, das überaus bunt und bewegt ist und als unversiegbare Quelle zu dramatischen Vorwürfen dienen könnte, entnimmt er seine Stoffe immer dem Leben anderer. Sein Innenleben ist trotz der Vielgestaltigkeit außerordentlich arm an Gemütstiefe, an emotionalem Erleben. Demzufolge sind auch seine Dichtungen mehr Produkte des Intellekts, geistvolle Dialoge, sie haben eine gewisse Vornehmheit und Unpersönlichkeit. Die Natur, die Landschaft waren ihm nie Quelle seines künstlerischen Schaffens. Gemüt, mystische Tiefe fehlen M. und gerade deshalb sucht er, zum Teil wohl bewußt, diese Mängel zu überbrücken. Schiller liegt ihm sehr und doch hält er den Dichter des Faust für größer. Viele Versuche zeigen, wie er durch die Wahl eines geheimnisvolleren Stoffes die kalte Helligkeit seiner Veranlagung in eine wärmere, gemütvollere Sphäre zu ziehen anstrebt. Nachstehend bringen wir als Probe eine Szene aus einem Mysterium, das wie alle ähnlichen mysteriösen Spiele zu keinem Abschluß gelangte. Das Spiel betitelt sich »Der erste Tag«. Oberflächliche Forschungen in der Bibel gaben ihm Anlaß dazu. Der Untertitel» Ein Spiel in einem Vorspiel, drei Handlungen und einem Nachspiel« ist charakteristisch für ihn. Aus der bloßen Idee heraus erwächst die äußere Form des Stückes, noch ehe die eigentliche Handlung des Spieles festliegt. Die äußere Form entspringt eben nur dem Drang, wirkungsvoll zu sein. Ein Hang zum systematischen Schaffen ist diesem Typus eigen. Bei der Ausführung verläßt sich M. auf augenblickliche Eingebungen, die die Handlung von Szene zu Szene wachsen lassen. Die vorausgeschickte Regiebemerkung verrät wiederum, daß Farbe und Musik zuerst in der Vorstellung sich einstellen. M. baut mitunter auch eine kleine Bühne auf, wobei farbiges Papier und effektvolle Beleuchtung eine große Rolle spielen. Dieses kleine Werk steht dann, während er schreibt, vor ihm auf dem Tisch, und das Auftreten der Personen ist, noch ehe die Handlung im einzelnen klar ist, festgelegt, d. h. das Auftreten der Personen ist oft abhängig von der Szenerie.

Die Regiebemerkung lautet: (Tiefe Dunkelheit liegt über der Bühne, eine ferne traurige Musik ertönt. Langsam dämmert zwischen hohen Felsen durch einen schmalen Spalt aus unendlicher Ferne grünes unwirkliches Licht. Cherub steht tränenlos vor dem Spalt. Das Schwert hält er vor sich, ein schwaches Licht geht davon aus. Rechts und links von ihm kauern graue Gestalten am Boden.) Es folgen Gespräche zwischen Cherub und verschiedenen Gestalten. Sie sind durchaus allegorisch aufzufassen. Allegorisch sind die meisten Figuren der Vp. M., ihm als intellektuellem Dichter fehlt die Gabe der Einfühlung und somit auch die Fähigkeit, Persönlichkeiten individuell und naturnahe darzustellen. Die Wechselgespräche zeigen, wie M. trotz angestrebter Sachlichkeit verbuhlt in Worte ist, wie das Wiederaufgreifen einzelner Worte das Gespräch allein weiterspinnt.

Szene aus dem Mysterium:

Der erste Tag.

1. Gestalt:

Cherub, was weinst du nicht?
Kam Freude in die Welt?

Cherub:

Kann ich noch weinen?
Elend hat mich tränenlos gemacht!

2. Gestalt:

Dein Anblick ist so bleich und starr,
Dein Blick so schreckhaft aufgeschlossen,
Als sähe er ein schauervolles Bild.

3. Gestalt:

Schließ deiner Augen kummervolle Leere
Und lächle.

Cherub:

Darf ich die Augen schließen?
Ich bin Wächter! Immer muß ich wachen!

4. Gestalt:

Dein Angesicht ist das Gesicht der Welt.
Wenn du nicht weinen magst, so lächle doch.
Dein Angesicht ist das Gesicht der Welt
Und wenn du lächelst, ist der Kummer tot.

Cherub:

Die Welt verlor das Paradies!
Wie kann ich lächeln, wenn das Tor,
Das alle Freude birgt, verschlossen ist?

1. Gestalt:

Wie lange bist du Wächter diesem Tor?

Cherub:

Seit Eva einst den Apfel nahm!

2. Gestalt:

So lang!

Cherub:

Da gab der Herr das Schwert in meine Hände.
Ich trieb die Menschen aus dem Paradies.
Das Tor der Seligkeit fiel klirrend zu.
(Ein tiefes Stöhnen ringt sich empor.)
Was hockt ihr dort am Boden nieder?
Blutlose Schemen ihr, wie trübe Nebelschleier
Spinnt ihr die Welt in graue Falten ein.

Gestalten:

Wir müssen!

1. Gestalt:

Als Adam einst zum ersten Male
Nach Nahrung ruft, als diese Erde
Den Schweiß des Menschen gierig trank,
Da stand ich neben ihm, die Not!

2. Gestalt:

Als Kain sich aus der Mutter Schoß
Zum Leben rang, war ich dabei: die Angst.
Mir beugte sich Adam, in ihm
Ward mir die ganze Erde untertan.
An jedem Pfade hockt ich nieder
Und griff mit unsichtbaren Händen
Nach seinem Schritt.

3. Gestalt:

Ich bin der Haß!
Ich spielte Kain die Waffe in die Hand,
Die Abel, seinen Bruder, schlug.
Ich stand dabei, als Abel fiel.
Kain war in mir und ich in Kain,
Blut trank die Erde, heißes rotes Blut.
Aus unheilschwangerer Düngung wuchern
Giftige Geschwüre!

4. Gestalt:

»Wach auf«, rief Kain, »wach auf« rief Kain.
Angst griff ihn an. Doch Abel schlief.
Ich deckte ihn mit meinem Mantel zu,
In meine Arme nahm ich seinen Leib
Und nahm ihn mit. Ich bin der Tod!

M. weiß ziemlich leicht Auskunft zu geben über sein dichterisches Schaffen. Seine reflektierende Denkweise fordert ihn geradezu bei jedem gelungenen Wurf dazu auf, sich selbst und anderen darüber Rechenschaft abzulegen. Wir sahen schon bei unseren früheren Untersuchungen über Synästhesien und Begriffssymbolik, daß Gruppe III, welcher M. angehört, leicht zu espritvollen Verknüpfungen, zu Bonmots neigt. Ähnliche oder gegensätzliche Vorstellung verknüpfen sich leicht zu geistvollen Äußerungen, Pointen stellen sich ungezwungen ein. Eine solche Verknüpfung bildet auch den Ursprung eines Lustspiels, das M. in recht kurzer Zeit zum Abschluß brachte. M. hatte zu verschiedenen Zeiten zwei Artikel verfaßt und veröffentlicht. Der eine handelte über Kassel und Knigge, der andere, viel später geschriebene, über Goethes Aufenthalt in Kassel. Eine zufällige Erinnerung an beide Abhandlungen brachte M. auf den Gedanken, diese beiden Persönlichkeiten in Kassel zusammenzuführen. Für besonders reizvoll hielt er es, ein unerkanntes Zusammentreffen in einer derben Kasseler Familie Goullon zu bewerkstelligen. Eine Situation stand sogleich fest in seiner Vorstellung: am Ende des ersten Aktes mußte sich Goethe zu erkennen geben. Es ist Abend, Goethe geht eine Treppe hinauf, um sich schlafen

zu legen. Ein Diener eilt mit einer Kerze voran. Goethe bleibt stehen, wendet sich zu den noch drunten am Tisch sitzenden Gästen. Wirkungsvolle Pause. Dann die Stimme des Olympiers: »Ich bin Goethe«, wendet sich wieder und schreitet weiter die Treppe hinauf. Diese und ähnliche verblüffende Augenblicke reizen M., genaue historische Studien anzustellen, um dann das Werk nahezu in einem Zug niederzuschreiben.

Wenn auch, wie schon gesagt, die Entwicklung der Handlung durchaus noch unbestimmt ist, ist M. auf gute Abschlüsse von vornherein bedacht. Entstehen sie früher (was oft der Fall ist) als der eigentliche Akt selbst, so kann mitunter der Inhalt des wirkungsvollen Abschlusses zuliebe umgebogen werden. Solche Abschlüsse zitiert M. mit unermüdlicher Begeisterung. Als talentierter Schauspieler trägt er sie mit Pathos und großer Geste bei jeder Gelegenheit vor, so z. B. den Schluß des oben genannten Hessischen Lustspiels.

Schlieffen: Der Landgraf hat soeben den Hühnerkrieg beendet.

Knigge: Bravo, Herr Landgraf, das war ein Wort, das man in der Öffentlichkeit mit Freuden aufnehmen wird. Aber was unseren Ehekrieg anbetrifft, so bin ich dafür, hierbei die Öffentlichkeit auszuschließen und die Feindseligkeiten zu eröffnen, wenn der Vorhang geschlossen ist.

Vorhang.

M. schreibt am liebsten abends, und zwar an einem Stehpult, angenehmer wäre es ihm, wenn er diktieren könnte. Das Zimmer muß hell, ja grell erleuchtet sein, möglichst hohe Deckenbeleuchtung. Auch springt er nachts oft auf, um irgendwelche Einfälle zu notieren.

Vp. Sch. Wie aus den kurzen Persönlichkeitsschilderungen und den experimentellen Versuchen hervorgeht, sind der soeben beschriebenen Vp. M. die Vpn. Sch. und A. durchaus wesensverwandt. Wir hoben schon hervor, daß Sch. die gleichen Sympathien für die Bühne und den Schauspielerberuf zeigte, wie beide (M. und Sch.) die große Geste schätzen und wie sie beide für seelische Kleinmalerei

keinen Sinn haben. Bei Sch. ist jedoch die Vorstellungsgabe nicht so stark ausgeprägt, das dynamische Erleben dafür stärker. Die Figuren, die Sch. in seinen Dichtungen zeigt, sind noch weiter von dem Symbol entfernt, sie sind aus der Idee geboren, sind abstrakt, erheben sich kaum zur Allegorie. Sch. hat ein Schauspiel geschrieben »Vorwärts« betitelt. Über das Zustandekommen wird folgendes ausgesagt: »Ich unterhielt mich an einem Nachmittag mit meinem Bruder über die heutige Zeit. Wir kamen auf die Ruhelosigkeit, auf das Hasten und Drängen, das Eilen, das Keinezeithaben, das ewige Vorwärts, zu sprechen. Plötzlich kam in mir der Wunsch auf, dieses Drängen und Hasten, dieses Vorwärts irgendwie einmal zu gestalten. Das Schlagwort Vorwärts erinnerte mich an Blücher. Das erste was ich tat, war, die Zeit der Befreiungskriege zu studieren, nicht etwa um diese Zeit und diese Periode zu verherrlichen, sondern um Stoff zu finden, der ins Zeitlose erhoben werden sollte. Ich wollte etwas dichten, das in jeder Zeile das Vorwärts irgendwie zum Ausdruck bringt. Die Hauptperson sollte auch keineswegs Blücher darstellen, sie sollte nur das Vorwärts ihm entnehmen, der Name ist gleichgültig, sie hätte auch Meier oder Krause heißen können.«

Das Niederschreiben vollzieht sich ähnlich wie bei M. Während des Schreibens kommen ihm die Gedanken. Worte spinnen den Dialog oft ins Endlose. Der Gang der Handlung liegt selten fest. Er arbeitet nie zu gleicher Zeit an verschiedenen Akten, alles Spätere ergibt sich aus dem Vorhergehenden, nur die äußere Gesamtform ist von vornherein festgelegt. Nach bestimmten Regeln füllen sich die Akte. Auf Wirkung ist alles zugeschnitten. In lichtbildartigem Tempo soll alles vorüberziehen. Eingeschobene lyrische Stellen haben nur Kontrastwirkungen hervorzurufen. So sagt z. B. in der Dichtung »Vorwärts«, aus der wir an einer späteren Stelle eine größere Probe bringen werden, ein Soldat in einem Kampf wehmütig zu einem anderen Soldaten: »Ich habe die ersten Veilchen gesehen.« — Diese

Stellen sind im wahrsten Sinne des Wortes eingeschoben, sie sind nicht innerlich empfunden, innerlich erlebt, aber dennoch meist geschickt angebracht. Das ästhetische Empfinden ist bei diesem Typus gut ausgebildet. Zusammenfassend kann man bei Sch. ebenso wie bei M. sagen: dynamische Spannung aus irgendeiner Idee geboren, versucht sich durch Gestaltung fremder, meist historischer Stoffe auszulösen.

Vp. L. Während bei den Vpn. der Gruppe III das Gefühlsleben eine durchaus untergeordnete Rolle spielt, bildet es bei der Vp. L. der Gruppe II z. B. den Kern einer umfassenden Innenintegration. L. sagt aus: »Die so tiefgreifende seelische Wandlung, die ich in meinen Entwicklungsjahren mit durchmachte, hat mich Höhen und Tiefen des Empfindungs- und Gefühlslebens kennen gelehrt und mich so labil in dieser Hinsicht gemacht, daß mein ganzes Leben ein ewiges Schwanken zwischen freudvollen und leidvollen Stimmungen darstellt. Ich kann kaum sagen, welche von ihnen mir lieber ist. Ich fühle eine wahre Wollust, jede Stimmung, die in mir auftaucht, zu vertiefen durch innige Hingabe, weil daheraus immer der Antrieb zum dichterischen Gestalten erwächst. Die äußere Umgebung, äußere Umstände spielen dabei keine große Rolle. Ein eben gerade erlebtes nächtliches Unwetter z. B. kann mich kaum zum Dichten irgendwie veranlassen, dagegen kann die Erinnerung an ein in meiner Kindheit etwa erlebtes Gewitter tiefe Furchtgefühle erwecken, aus denen dann alle die Schreckensbilder deutlich in meiner Phantasie wiedererwachsen. Erinnerungsbilder, Vorstellungen also können mir zu einem viel tieferen Erlebnis werden als augenblickliche äußere Vorgänge. Ich ergänze mich hierin auch gut mit meiner Braut. Ihr Vorstellungsleben ist mehr nach außen gerichtet, sie sieht leicht in irgendwelche Dinge Figuren und Gesichter hinein, macht sie mich dann darauf aufmerksam und zeigt diese Gestalten an den betreffenden Objekten selbst, so sehe ich sie auch, doch ohne daß dabei ein besonderer Eindruck zurückbliebe. Erzählt sie mir hingegen

davon, ohne es mir an dem betreffenden Objekt unmittelbar zu zeigen, so kann die Vorstellung derartig deutlich sich gestalten, daß sie in ihrer Aufdringlichkeit nicht eher von mir läßt, bis ich sie in irgendeiner Weise in einer Dichtung fixiert habe. Um ein Beispiel zu geben: ich ging an einem Sommermittag mit meiner Braut an einer Pappelgruppe vorbei, die gerade gefällt werden sollte; mit Säge und Axt wurde gearbeitet. Irgendwelche Umstände hinderten uns, in diesem Augenblick miteinander zu sprechen; als wir ein Stück weiter waren, fragte mich meine Braut: »Hast Du nicht gesehen, wie schmerzlich die eine Pappel das Gesicht verzog, als man an ihren Wurzelfüßen herumhackte. Ich hatte den Eindruck, als sähe sie herab auf die barbarischen Menschen dennoch mit einer gewissen Milde, als müsse man ihnen vergeben, da sie nicht wissen, was sie tun.« — Obwohl wir die Pappel nicht mehr sehen konnten, ergriff mich jetzt die Szene dergestalt, daß ich den ganzen Schmerz mitempfand, deutliche Vorstellungen stellten sich ein, ja Vorstellung und Gefühl befruchteten sich gegenseitig. Ich kann also nicht an Ort und Stelle angesichts des Vorganges so tief miterleben, wie es bei meiner Braut der Fall ist, nur in meiner inneren Welt sind solche Erlebnisse möglich. Diese Erlebnisse meiner inneren Welt zwingen mich auch zum Schreiben.

Aber dieses Schreibenmüssen ist nicht der einzige Grund zum dichterischen Schaffen bei mir, hinzu kommt die Freude am Gestalten, d. h. die denkbar günstigste Form zu finden, die mein Erleben in sich aufnimmt, mit dem Wunsch, andern Menschen Anteil zu geben an meinen Freuden und Schmerzen.«

Der Skizze, die damals entstand, entnehmen wir den Schluß:

..... Dann kam ein Tag, da standen bei den Pappeln viele lachende Menschen beisammen mit neugierigen Augen, als wenn es ein lustiges Schauspiel zu sehen gäbe und sprachen von einem neuen Platz und viel von Sport. Andere aber schimpften und waren voller Entrüstung. Ich

wollte mich durch die Menge drängen, um zu sehen, was da sei. Da aber stürmte auf einen Ruf hin alles auseinander, und ich sah, was ich geahnt, sah vor mir ein Bild, das mich mit Mitleid und Trauer erfüllte. Starke Männerfäuste waren bei der Arbeit, hatten den Boden rings um die Bäume herausgehoben, so daß die Wurzeln bloß lagen. Beil und Säge hatten das Nötige getan, und nun warf einer einen Strick um den Stamm, um den ersten der bezwungenen Riesen zu stürzen. Und das ging alles in einer Eile, in einer Hast — ich war voller Entsetzen: nein, das war nicht auszudenken — die Sonne, der Sturm und die Nacht und der Weg hier — dieser Weg ohne die Pappeln? — Ich konnte keinen festen Gedanken fassen, ich stand nur und sah, sah ganz deutlich wieder das hohe edle Gesicht, wie es herabschaute zu Boden auf das rohe Werk der Menschenhände. Aber kein Zorn lag in diesem Blick, nein, voller Ergebenheit richtete er sich gen Himmel. Da! Drei Männer erfaßten den Strick — noch einmal rieselte das Laub — wie ein Zittern lief es an den Zweigen hinauf, aufwärts bis zur Krone — noch ein letztes Mal neigte sie sich leicht — dann war sie erstarrt wie im Schmerz, im Schauder vor dem Sturz in die Tiefe. Eins — zwei — ich wandte mich ab. Ein Stöhnen, ein Ächzen! Ein dumpfer Krach!

Neben mir lachte jemand: »Ha! die erste!« — Der Zorn stieg in mir auf: Man möchte rasend werden, daß es Menschen geben kann ohne Gefühl, ohne Herz! Ich wünschte, ich könnte — — — Ich kehrte mich um und ging zur Brücke. Ich dachte an Werthers Worte: »Oh, wenn ich Fürst wäre, ich wollte diese Menschen, den Schulzen und die Kammer — Fürst! — Ja, wenn ich Fürst wäre, was kümmerten mich die Bäume in meinem Lande!«

Wie schon früher erwähnt wurde, zeigen die Vpn. der Gruppe II eine Neigung zur Flucht aus der Wirklichkeit. Die Rauheit des Alltags ist ihnen zuwider, auch fühlen sie nicht die Kraft, sich gegen sie aufzulehnen. Sie bauen

sich dafür eine eigene innere Welt, meist flüchten sie in die Vergangenheit, in die Tage ihrer Kindheit. L., der sich vor Jahren kürzere Zeit in einer Bank als Lehrling versuchte, eckte bei seinen Vorgesetzten überall wegen seines träumerischen Wesens an. Als er einmal zur Reichsbank geschickt wurde, um dort Geld einzuzahlen und längere Zeit warten mußte, dichtete er mitten im Trubel des Reichsbankbetriebes, sich gegen die ihm unerträgliche Nüchternheit des Raumes und der maschinenmäßigen Tätigkeit der Beamten abschließend, folgende Verse:

Vorüber ist der Tag, still sinkt die Nacht,
Komm laß uns spielen jetzt, uns innig freun,
Vergessen was der böse Tag gebracht,
Komm, laß uns wie die Kindlein glücklich sein!

Komm, laß uns spielen jetzt, und wenn wir müde sind,
Sing uns ein Wiegenlied vom Waldvöglein,
Vom wilden Jäger und vom armen Kind,
Bis wir in Kindesträumen selig sind.

Alle Versdichtungen der Vp. L. entstehen ebenso wie bei W. ohne Aufzeichnung; erst viel später, wenn die Berauschung an den Zeilen nachläßt, schreibt L., um sie nicht zu vergessen, sie flüchtig nieder. Über das Zustandekommen größerer Prosadichtungen sagt L. folgendes aus: »Ich schreibe zur Zeit an einer Erzählung, die sich betitelt: »Bruder Waldfried oder die wundersame Reise in die Rhön.« Ich reise und wandere viel, einen besonderen tiefen Eindruck hat die Rhön auf mich ausgeübt. Die bewachsene, mildere Milseburg, die rauhe, kahle Wasserkuppe, das unheimliche Rote Moor und der beschauliche, fromme Kreuzberg. Wenn ich an diese einzelnen Erhebungen des Gebirges denke, tritt immer erst eine besondere Stimmung in mir auf, dann tauchen in meiner Vorstellung die Bilder hervor, und zwar haftet den einzelnen Erinnerungsbildern eine besondere Farbe, eine besondere Beleuchtung an. Die Milseburg sehe ich im Sonnenlicht, ein rosiger Schein, der über dem Ganzen ruht, ruft eine Wärme in meinem Gefühlsleben hervor, so, wie ich sie habe, wenn ein Liebeserlebnis mich tief glücklich gestimmt hat. Das Rote Moor

hingegen bedeutet für mich Nacht, Sturm, derbe Sinnlichkeit, ja Gemeinheit. Das Kloster Kreuzberg ist blau wie ein Traum, wie Läuterung, hohe Nacht, Andacht. Diese Stimmungsgehalte, diese einzelnen Welten mußte ich auf irgendeine Weise in eine Form gießen. Mir war es damals so gewesen, als habe mich ein guter Geist geführt, als seien diese einzelnen Punkte Stationen gewesen, die ich passieren mußte, um geläutert am Kreuzberg anzulangen. Und so fand ich schließlich eine Handlung, eine innere seelische Handlung, die zu einer lyrischen Erzählung werden konnte. Bruder Waldfried, eine mystische, symbolische Gestalt, wurde zum Führer eines Menschen, dessen Seele in den Mauern der Großstadt verwelkt war und die gesunden sollte an den Brüsten der Natur, freilich einer märchenhaften wundersamen Natur, die viel schöner war als die Wirklichkeit selbst. Novalis und die blaue Blume schwebten mir vielleicht vor. Um eine gewisse Spannung aufkommen zu lassen, erdachte ich mir noch Einzelheiten zur äußeren Handlung. Letztere fällt bei mir jedoch immer recht spärlich aus. Es liegt mir nicht, irgend welche fremde Stoffe heranzuziehen. Meine eigenen äußeren Erlebnisse aber schätze ich den inneren gegenüber so gering ein, daß ich mich nur schwerlich auf Einzelheiten entsinnen kann. Ich arbeite meist zu gleicher Zeit an verschiedenen Stellen dieser Erzählung, je nachdem wie ich Lust und Einstimmung habe, führe ich z. B. die Liebesszene auf der Milseburg weiter aus oder die Bilder der derben Sinnlichkeit in einem zerfallenen Haus am Roten Moor. Am liebsten arbeite ich abends bei farbigem Lampenlicht. Ich habe als Student oft meine Bude gewechselt. Das erste, was ich jedesmal bei meinem neuen Einzug tat, war, mir aus dunkelrotem Papier einen Lampenschirm zu fabrizieren.

Die Angaben über die eigene Beobachtung, die L. über sein dichterisches Schaffen machte, sind denjenigen von W. außerordentlich ähnlich. Vp. W. sagt aus: »Als Kind suchte ich mir immer stille Eckchen in der Wohnung, um dort mich von innen zu betrachten. So weiß ich z. B.

noch, ich war damals wohl 9 Jahre alt, da hatten wir einen Studenten, der hatte in seinem Zimmer am Sofa eine gemütliche Ecke, wo ich mich still hinsetzen durfte. Und eben weil es so schön war, und ich ganz Gefühl wurde, und mir schöne Bilder vor die Augen traten, fing ich an zu reimen. Und wenn ich dann so ein paar Verse fertig hatte und sie meinen Angehörigen aufsagte, war ich immer ganz entsetzt und tief beleidigt, wenn man mich auslachte. Ich glaube, heute mache ich es noch genau so. Immer habe ich den Drang mich abzuschließen, um mich meinen Träumen hinzugeben. Besonders nachts im Bett vor dem Einschlafen habe ich oft die herrlichsten Bilder.«

»Was wollen Sie damit sagen, wo sehen Sie diese Bilder? Sehen Sie sie draußen im Zimmer irgendwo, ähnlich wie Sie in der Kindheit jenes sonderbare Männchen gesehen haben?«

»Nein, so natürlich nicht. Ich habe das nur so in meiner Vorstellung.«

»Haben die Bilder große Ähnlichkeit mit früher gesehenen draußen in der Außenwelt?«

»Irgendwelche Landschaften oder Teile daraus schwimmen ineinander, meist entsteht etwas ganz Neues. Aber Sie müssen sich das nicht so vorstellen, als sähe ich winzige Einzelheiten, das ist nur alles ganz groß: Bäume und Wiesen, Himmel und Wolken, weite Schatten, ganz großzügig gemalt. Meist haben die Bilder eine Bedeutung, sie entspringen jedenfalls immer einer Stimmung. Ein Gewittersturm versinnbildlicht z. B. meine aufgewühlten Gefühle. Das Ganze will festgehalten sein, symbolisch gefaßt werden. Es formen sich Verse, 4 bis 6 Strophen meist, die ich ohne ein Blatt Papier zustande bringe, und die ich dann tagelang mit umhertrage, mir sie immer wieder hersagend, mich daran erfreuend. Erst nach Tagen, ja selbst nach Wochen erst, bequeme ich mich dazu, sie niederzuschreiben.«

Bei Vp. L. sowohl als auch bei W. sind Stimmungen, innere Erregungen, die meist nicht an augenblickliche äußere Umstände gebunden sind, die Wurzel ihres Schaffens. Das

Gefühl erzeugt Vorstellungen, die nach Gestaltung verlangen. Wir stellen hier ein Gedicht der Vp. W. einem Gedicht der Vp. L. zum Vergleich gegenüber, wobei der Wert der Gedichte unberücksichtigt bleiben muß. Das dunkle Ringen der Seele nach Licht oder grause nächtliche Landschaften sind wiederholt von beiden gestaltet worden:

Vp. W.

Nachtsturm.

Der Sturm reißt mit gewalt'gen Pranken
Baum um Baum,
Denn seine Leidenschaft hat keine Schranken.
Er peitscht die Nacht,
Die wie ein stöhnend Weib zu Boden bricht.
Der Mond ist feige —
Drum verblaßt sein Licht.
Ein finstres Sinnen,
Das den Sturm bewegt,
Mit schwarzen Wolken übern Himmel fegt.
Da ist kein Sternlein, das die Nacht erhellt —
Und draußen windet sich im Sturm die Welt.

Vp. L.

Nacht.

Finstere Nacht,
Heulender Sturm,
Ein zerrissener Schlag
Vom Glockenturm,
Und wütend peitscht's über die Halde.

Und herüber vom Walde stöhnt es bang,
Ein schauerlich qualvolles Ringen,
Wie von fernher kommender Grabgesang,
Wie dumpfes Glockenklingen.
Ist es der hohe düstere Tann,
Will er im Sturme verzagen?
Sind es die Eichen, die klagen?
Ist's eine Seele in qualvollem Bann? —
Nacht und Sturm und nimmer wird's still,
Hoch ragen die Wipfel im Walde
Und bangen, ob der Morgen noch immer nicht
kommen will,
Und — wieder peitscht's über die Halde.

Was stehst du einsamer Wanderer hie
Und lauschest hinüber zum Walde?
— Kennst du die grausige Melodie? —

Vp. St.

Die Vpn. J. und St. waren am wenigsten in der Lage, Auskunft über ihre psychischen Vorgänge beim dichterischen Schaffen zu geben. Wie wir schon sahen, gehören sie beide zu dem nach außen integrierten Typus. Bei ihm treten am stärksten wahnehmungsnahe, eidetische Phänomene zutage. Das liebevolle Hingegebensein an äußere Dinge, das Beseelen toter Gegenstände, haben beide in gleicher Weise gemein. Bei St. schien es anfangs unmöglich, etwas Positives über ihr Schaffen zu erfahren. »Es kommt plötzlich so über mich, und ich muß dann schreiben«, betonte sie wieder und wieder und konnte sich nicht auf einen einzigen Fall besinnen, nicht auf eine einzige Dichtung hinsichtlich ihres Zustandekommens. Reflektierendes Denken liegt ihr vollkommen fern. Sie ist sich selbst ein Rätsel. Nie macht sie Vorstudien, nie stellt sie bewußte Beobachtungen an. Sie besucht gern das Kino, hat sie einmal einen phantastischen, orientalischen Film gesehen, so schreibt sie orientalische Märchen, und es ist ihr, als habe sie selbst im Orient einmal gelebt, alle Sitten und Gebräuche sind ihr mit einemmal vertraut. Leicht ist sie in irgend einen Menschen plötzlich verliebt. Und diese Liebe steigert ungeheuerlich ihre dichterische Produktivität. Alles Erleben wird zur Dichtung, ja das Erleben selbst ist ihr schon Dichtung, und sie braucht sie nur niederzuschreiben. Es fließt aus ihr, und die Form ergibt sich von selbst. Ihr Leben gleicht einer Dichtung, aus der sie Bruchteile durch Niederschreiben festhält; selten verbessert sie, selten feilt sie an einer Produktion.

Nur zweimal gelang es, ein paar Stufen aus dem Werden einer Erzählung zu ermitteln. St. war durch einen Besuch verhindert worden, eine Erzählung zu beenden. Der Versuchsleiter kam zu St. gerade in der Stunde, als die Produktion wieder aufgenommen werden sollte und konnte in Erfahrung bringen, wir diese unterbrochene Dichtung ihren Anfang gefunden hatte. St. hatte am Morgen im Bett liegend eine Blume auf dem Fensterbrett

beobachtet, die den Kopf hängen ließ und der Pflege bedurfte. Die Blume kam ihr wie ein Menschenkind vor. Sie empfand Mitleid mit ihr. Das Blümchen bedurfte des Gärtners — auch manche zarten Menschen bedürfen einer sorgsam wartenden Hand. Sofort trat ein größeres Bild vor ihr Auge. St. sah einen Garten, der einem Arzt gehörte. Zu ihm wurde ein nervenkrankes Mädchen gebracht. Mit Liebe nahm er sich seiner an, wie eine kranke Blume behandelte er es. Am Garten ist ein See gelegen. Beide rudern hinaus. Schöne Stimmungsbilder folgen. Dem Arzt gelingt es, die Seele des Mädchens zu heilen. — Liebe und Schönheit der Natur gaben ihr Kraft zu neuem Leben.

In welcher Weise St. tote Gegenstände zu beseelen versteht, zeigt folgende Skizze über die Glasschwalbe, die wir gekürzt hier einfügen wollen:

Ein Herbstmärchen: Die Glasschwalbe.

Es war Herbst geworden. Die roten Blätter machten Wettspringen von den Bäumen herab, die Sonne stand wie ein blinder Spiegel droben in den grauen Nebelwolken und die alten Frauchen nickten leise: ja, ja es wird nun Winter ...

Dann kam die Nacht über die müde Erde und alles schlief und träumte von schönen Dingen. Auch das kleine einsame Haus an den großen Wiesen schlief. Mitten in der Nacht aber wachte ein kleines Mädchen in seinem Bettchen auf von einem leisen Weinen, das traurig durch das stille Kinderzimmer klang. Das kleine Mädchen schaute mit großen Augen in die Dunkelheit und lauschte. Dann zog es vorsichtig die Füßchen über den Bettrand und huschte mit bloßen Beinchen in die Zimmerecke, wo das Spielzeug noch vom Tage zuvor in der Holzkiste lag. Die Negerpuppe mit dem krausen Haar lachte, daß man ihre blanken Zähnchen sah, sie konnte es also nicht gewesen sein, woher aber kam nur das leise Weinen? Dem Kinde wurde es ganz weh ums kleine Herzchen. Oben auf dem Schrank stand eine Schwalbe aus schönem blauen und schwarzen Glas. Das kleine Mädchen kletterte auf einen Stuhl zu ihr hinauf und siehe da: die kleine Schwalbe weinte!

Das Kind nahm die Glasschwalbe behutsam in seine kleinen Hände, streichelte sie und fragte: »Warum weinst du? Soll ich mit dir spielen?« — »Ach«, sagte Klein-Schwälbchen unter Tränen, »gestern sind meine Brüder und Schwestern, die Dorfschwalben, weit, weit, nach dem sonnigen Süden fortgeflogen. Und ich muß nun hier bleiben, bis der kalte weiße Schnee über der Erde liegt, dann wird mein Seelchen sterben müssen, und du wirst eines morgens nur noch ein paar Glasscherben von mir vorfinden.«

»Ach wein' doch nicht, lieb Schwälbchen!« sagte das kleine Mädchen, »kann ich dir denn garnicht helfen?«

»Lieb Mädchen«, sagte die Schwalbe, »wenn du mir helfen wolltest, müßtest du mich über Heide und Moor zu dem Himmelsberg tragen, der dort drüben fern am Rand der Erde steht. . . .

. . . Endlich, endlich kam es auf den Himmelsberg. Es war sehr mühsam, dort heraufzuklettern, denn alle Wege waren mit Dornenzweigen überwachsen. Das kleine Mädchen aber, das einer traurigen Schwalbe Glück bringen wollte, ging auf den bösen Dornen wie auf einem weichen Daunengrund und kam endlich oben auf dem Berg an. In demselben Augenblick zerbrachen oben am Himmelsraum die dunklen Nachtwolken, und der Vollmond strahlte weich und ruhevoll über die schlafende Erde. Da zog das kleine Mädchen die kleine Glasschwalbe unter dem Mantel hervor und küßte sie recht von Herzen. Dann hielt es den gläsernen Vogel mit den Händchen empor, daß der Vollmond ihn auch küssen möge. Und wie der Mondstrahl über das kühle Glas hinrann, begann plötzlich das Schwalbenherz in des Mädchens Händen zu klopfen, der Vogel regte seine Flügel, die weiche Federn bekamen, und plötzlich schwang er sich empor in die mondklare Nacht, um weit, weit den anderen Schwalben nachzufliegen. Das kleine Mädchen weinte vor Freude, aus weiter Ferne tönte noch einmal des Schwälbchens Dankesgruß: »Wenn die Blüten an den Bäumen wieder duften, dann komme ich zurück zu dir!« Dann war die kleine Schwalbe verschwunden. Das Kind ist dann froh und glücklich heimgewandert und hat sich leise wieder in sein Bettchen gelegt.

Die Negerpuppe flüsterte dem Teddybär zu: »Ich habe gar keine Angst vor dem weißen kalten Schnee, hier ist's

doch so wunderschön in dem warmen Spielzimmer! Was die dumme Glasschwalbe nur hatte! So zu weinen!«

Der braune Teddy nickte leise mit dem klugen Köpfchen: »Das verstehst du nicht! Die Glasschwalbe hatte etwas, was Negerpuppen nie haben können, das nennen die Menschen: die große Sehnsucht!« — Und dann fiel alles, alles in einen tiefen schönen Traum ...

Im Gegensatz zu M., der, wie wir sahen, am liebsten seine Dramen bei grellem Licht niederzuschreiben pflegt, schafft St. am liebsten bei gedämpfter Lampe, bei Kerzenlicht.

Vp. J.

Das Gleiche betont auch J. Auch im übrigen ähnelt seine Schaffensweise derjenigen von St. Das ganze Leben ist ihm Poesie. Er entnimmt ihm hier und dort etwas, um es festzuhalten. Jedes kleine Erlebnis ist wert, gestaltet zu werden. Schon in unseren Untersuchungen auf Eidetik stellten wir fest, daß St. starke Phänomene aufweist, die bald wahrnehmungsnahe, bald vorstellungsnahe sind. Ein interessantes Bauerngesicht z. B. drängt sich ihm auf. Er behält es deutlich in seiner Vorstellung, bald sieht er es auch wieder draußen im Raum vor sich. Die einzelnen Züge des Gesichts geben ihm zu denken, er glaubt eine Geschichte darauslesen zu können: Freude und Leid, Kummer und Sorge. Bald weiß er etwas über das Gesicht zu schreiben. Seelische Kleinmalerei ist seine Stärke. — Bei unseren Untersuchungen über Synästhesien stellten wir fest, daß J. bei Tönen oder Lauten keine optischen Phänomene beobachtet. Wenn J. sagt: »Im U liegt eine Dunkelheit, wie auf alten Dächern, darunter Märchen hausen«, so ist das ein Zeichen dafür, daß zu den akustischen Vorstellungen besimmte Gefühle treten, die die alte Vorstellung bereichern. Meist trat ja auch das geschriebene Zeichen mehr als die akustische Vorstellung in den Vordergrund das Schriftbild eines Konsonanten z. B. oder das Komma, der Punkt, der Gedankenstrich. Es gibt für J. nichts Totes, und mit besonderer Vorliebe spricht er über die Seele, dieser für andere Menschen leblos erscheinenden Dinge,

bald läßt er eine Wanduhr erzählen, bald muckt die Dorfstraße auf, oder eine ganze Stadt treibt ihren Spuk: »Wie ein Wunder kommt's über die mittelalterlich faulen Häuser. Sie fangen an, leise mitzuspielen. Reißen ihre kleinen Fenster auf wie glitzernde Schelmenaugen, recken sich auf den krummen Beinen, kichern aus blauen Erkerchen, läuten mit angerosteten Klingelzügen. ... Die Geranien und Astern vor den Fenstern hauchen seltsam selig ihre Farben in das hinwurstelnde Spiel. Der Brunnen tröpfelt Aufmerksamkeit.«

Jedoch ist dieses Schaffen der Vp. J. nicht mehr so ursprünglich wie bei St. Die Wahrnehmungen werden egozentrisch umgestaltet, die Phantasie schafft meist etwas Neues daraus, und die reflektierenden Bemerkungen zeigen, daß J. anders sein möchte: einfach und naiv wie ein Kind. Eine Sehnsucht nach dem kindlichen Zustand, nach dem Erleben einer einfachen Kinderseele spricht aus folgenden Worten: »Sitze ich da spielend mit meinem kleinen Töchterchen zusammen. Auf einmal erklärt es mir, daß es jetzt Kaufmannsfrau sei. Und im Handumdrehen ist es schon tüchtig im Gewerbe drin ... Es hat seinen Ladentisch, hat die Ware und wiegt sie ab, läßt sich von mir Geld geben, was ich mit einer Handbewegung tue, gibt mir die Ware, wechselt sogar das Geld noch ... Alles tat es in der Phantasie, mit komisch lieben Bewegungen. Da war kein Tisch, kein Stuhl, kein Geld, nichts war da ... Oh, wo bist du nur geblieben, du schöne, himmlisch schöne Kinderzeit, du?!«

Und hierin unterscheidet sich J. von St. J. ist nicht mehr in dem gleichen Maße mit der Außenwelt in Kohärenz. Erst nach mehr bewußter liebevoller Hingabe an die äußeren Dinge treten wahrnehmungsnahe eidetische Phänomene auf, nehmen die äußeren Dinge ein beseelteres Wesen an. Anstelle des stärkeren Wahrnehmungslebens der Vp. St. tritt bei J. oft schon eine mehr nach innen gerichtete Integration. In dieser Beziehung stellt J. einen Übergang dar von Gruppe I zu Gruppe II, d. h. J. nähert

sich z. B. der Vp. L. Wie wir sahen, war bei L. das Gefühl als Integrationskern anzusehen. Als Beleg bringen wir von J. nachfolgende kleine Skizze. Sie stellt eine Analysierung des Gefühlslebens dar.

Das Sonnabendgefühl.

Wenn ein Gestorbener an einem Sonnabend aus seinem Grabe aufstünde, er würde gewiß den Sonnabend fühlen. — Die anderen Wochentage würde er nicht erraten können. — Der Sonnabend würde mit seiner festlich reinen Hand das stehengebliebene Herz des Auferstandenen neu anstoßen wie eine Uhr, die nur glückliche Schläge kennt.

Warum ist das Sonnabendgefühl so selig? — Weil eine festliche Erwartung über der Erde liegt. Und die Erwartung ist schöner als die Erfüllung. In die Menschenseelen, durch die Stuben, über die Gassen, in die Glockenkammern, auf die Felder hinaus bis zum weiten Himmel hinauf zieht das Sonnabendgefühl das Sternennetz der Erwartung. Es gibt Minuten, wo die Sonnabendwelt den Atem anhält, als hörte sie klopfenden Herzens ihn singen und kommen: den Sonntag.

Ein Fenster, ein Dachgiebel, ein Baumwipfel im Sonnabendlicht sieht anders aus als an Wochentagen. Das Brunnenrauschen hat eine andere Melodie, der Vogel hat einen anderen Flug, die Uhr hat einen anderen Gang und die Menschen haben ein seltsames Licht in den Augen, wenn's Sonnabend ist.

Es ist, als ob die Erde ihre Krone blank hauchte und sich im Himmel spiegelte und an der Wiege vom Sonntag steht und seine Träume belauscht.

Repräsentative Produktionen der Typen.

Um eine übersichtlichere Zusammenfassung der wesentlichsten seelischen Vorgänge beim dichterischen Schaffen vornehmen und repräsentative Produktionen zum Vergleich gegenüberstellen zu können, forderten wir die typischen Vertreter der drei Gruppen, die sich, wie wir sahen, im Laufe unserer Untersuchung allmählich heraushoben, auf, aus ihrem reichhaltigen Material diejenigen Dichtungen vorzulegen, die ihnen selbst am charakteristischsten für ihre Schaffensweise erschienen. Den ausgewählten Produktionen

der drei Vertreter entnahmen wir dann wiederum solche Dichtungen, die sich in stofflicher Hinsicht in ihrem Thema ähnlich waren und somit bessere Vergleichsmöglichkeiten boten. Wir wollen die auf diese Weise ausgewählten drei Dichtungen, denen man einen gemeinsamen Titel »Die Begegnung« etwa geben könnte, hier folgen lassen und jeweils die Aussagen über das Zustandekommen der Produktionen voranschicken. Es sei noch darauf hingewiesen, daß das Weltanschauliche, welches aus den Dichtungen herausgelesen werden kann, durchaus im Einklang steht mit den Bemerkungen, die die Versuchspersonen über ihre Ziele und Ideale gelegentlich machten:

Gruppe I betonte meist: Liebe und Opfer.

Gruppe II mystisches Sehnen, Verschmelzen mit dem Göttlichen.

Gruppe III Unerschrockenheit, Kampf, Heldentum.

Vp. St.:

Ich kann nicht glauben, daß es etwas wirklich Schlechtes in der Seele des Menschen gibt. Gerade die verworfenen Menschen sind mir lieb, denn ich glaube, sie sind innerlich reicher als die, die mit Verachtung auf sie herabblicken. Ich habe mich schon immer mit den Motiven beschäftigt, welche die armen Menschen ins Dunkle werfen. Vielleicht irre ich mich, aber ich glaube, es gibt nichts wirklich Böses. Ich habe immer Mitleid und möchte allen helfen, ich habe alle lieb.«

Ich ging einmal einsam im Schnee auf der Landstraße spazieren, da begegnete mir ein zerlumpter Mensch. Ich glaubte, aus seinem Gesicht, aus seinem Gang sein Schicksal zu lesen. Ich nannte ihn Andrej Sannussin. Mir fiel gleichzeitig ein Stück von Gorki ein, »Nachtasyl«, das ich im »Kleinen Theater« gesehen hatte. Es wühlte gewaltig von neuem in mir, und ich mußte diese Skizze hier schreiben. Der einsame Landstreicher im Schnee war mir zum Erlebnis geworden. Ich habe immer den Hang, Menschen aus solchen seltsamen Asylen zu verherrlichen.

Christnacht.

In den russischen Wäldern ist es kalt, sehr kalt. Der Schnee starrt von den vereisten Bäumen und die Landstraße, die von West nach Ost führt, hat ihre Wegweiser im Schnee begraben. Die Einsamkeit erdrückt alles Leben und die schwarzen Vögel, die noch übriggeblieben sind trotz all der grausen Kälte, starren wie Unheilsgedanken dem Kommenden entgegen. Andrej Sannussin geht nun schon drei Tage auf der endlosen Landstraße. Er will zur Ostseite, will zu Menschen, die nicht wissen, daß man ihn im Petersburger Stockhaus zwei lange Jahre gefangen gehalten hat, weil er Versorgungsdokumente für einen armen Landstreicher gefälscht hat. Zwei lange Jahre hinter grauen Mauern, nicht mehr wissen, wie die Flüsse im Frühling brausen, nicht mehr hören, wie die wilden Schwäne im Herbst sich über die russische Erde erheben, um ihrer Winterheimat zuzueilen ... Und nun ist alles vereist — die Bäume, die Landstraße, sein Herz — alles, alles. Der Pope, der ihm vor drei Tagen seine Papiere gegeben hat, ist mit scheuem Entsetzen von der Tür zurückgewichen, als die Eisluft von draußen hereinbrach. Und dann hat er ihn gesegnet und gesagt: »Wehe den armen Menschen, die um diese Zeit wandern ...«

Andrej Sannussin muß wandern — von West nach Ost. Die Luft wird weiß vor Kälte, die Bäume schreien wie unheimliche Tiere unter ihrer weißen Last. Und kein Mensch, kein einziger, der diese Einsamkeit, den Bann der Kälte brechen könnte. Die Füße werden schwer, die Augen brennen. Wann wird ihm das erste Licht jenseits der Grenze entgegenkommen? Der Schnee fängt an, sich im Winde zu bewegen, wird zu weißen Mauern, die den einsamen Wanderer im Wirbel umtanzen — zwei Jahre, zwei lange Jahre. — In Andrejs Gehirn wird es plötzlich unheimlich still, alle die Gedanken sind verwischt, nur ein einziger Gedanke bleibt: Wohl den armen Menschen, die um diese Zeit wandern — ja, wohl ihnen, sie können bis in die friedliche Ewigkeit hinein — schlafen, wenn sie müde werden ... Warum soll er nicht schlafen? Warum soll er wieder zu den Fremden, die ihn nicht verstehen werden? Ödland ist er geworden in den zwei langen Jahren, Brachland, das keinen Samen mehr zur Reife

bringt. Mißtrauisch wird er sein und wird die Worte der Menschen betasten wie ein Blinder.

Die Bäume knirschen, der helle Wolkenrand säumt sich mit blutigem Rot. Da setzt sich Andrej Sannussin auf den verschneiten Wegstein, legt die Hände in den Kittelärmeln zusammen und wartet ...

Er hat einmal vor langen Jahren ein Kindermärchen gelesen, da ist den im Schnee Verwehten der liebe Gott begegnet und hat sie mitgenommen. Es wird ihm so heilig zumute, er muß an den alten Landstreicher denken, der ihm die Hände geküßt hat, als er ihm zum unverhofften Brot verholfen hat, — zwei Jahre hat er's büßen müssen, aber es war doch etwas, was der liebe Gott ihm sicher gedankt hätte ... Da plötzlich fährt ein Schrecken über ihn hin, — drüben an dem Fuß des größten der verschneiten Riesen bewegt sich etwas. Wenn gar — doch nein, er ist ja noch vollkommen wach, und die holden Bilder des weißen Todes kommen erst, wenn die Gedanken schon schwinden.

Andrej Sannussin kennt keine Furcht, er steht auf und geht hinüber zu dem Baum. »Gott zum Gruß, wenn Ihr lebend seid und ein Mensch!« Tücher, die sich leise bewegen, eine Antwort wird ihm nicht. Er beugt sich herunter, schiebt den Schnee zur Seite und zieht die Tücher auseinander. Eine alte Frau ist's, die hier wohl ausruhen wollte. In Andrejs Gehirn springt ein neuer Funke auf: »Mütterchen, Mütterchen, Ihr dürft hier nicht liegen bleiben, der Wind weht Euch eine zu feste Schlafdecke übers Haupt!«

Die Alte schlägt schwer die Augenlider auf, sieht ihn verstört an und murmelt: »Mann, laßt mich schlafen. Gottes Decke ist die beste für die Heimatlosen!« — Dann legt sie den Kopf zur Seite und beginnt wieder zu dämmern. Jetzt kommt neues Leben in Andrej. Er beginnt die Wangen und die Stirn der Alten mit Schnee zu reiben und er reibt auch seine Hände, so fest er kann. Packt die Alte samt ihren Tüchern auf seinen Rücken und merkt erst jetzt, daß sie eine leichte Last ist. Und sieht nicht mehr rechts noch links, schreitet geradeaus die Straße herunter ... Und er denkt, daß es wohl schon recht sei mit dem lieben Gott, wenn er auch nicht persönlich gekommen ist ... Und fühlt plötzlich, daß er doch noch so jung

ist und das Leben noch einmal meistern kann. — Und hält das erstarrte Mütterchen ganz fest an sich gedrückt . . . geht und geht und geht . . .

Gerade wie er an ein Ausruhen denkt — nur einen Augenblick hinsinken in den weißen Schnee, da blinken fern die ersten Lichter der Grenzstation auf. Das gibt ihm neuen Mut. Heiß und übermüde kommt er endlich zu den Hütten herüber, geht mit seiner Last in die Schenkstube.

Der Wirt kennt seine Leute. »Hei, da kommt einer, der hat wohl seine 30 Werst heute geleistet! Schau, und die Großmutter auch gleich mitgebracht! — Aber mitleidig sind sie alle, helfen ihm, die nassen Stiefel mit ein paar Filzbotten des Wirts vertauschen und flößen der Alten Glühwein ein. Langsam kommt sie zu sich und erzählt, daß ihr das Dach überm Kopf verkauft sei, weil ihr kürzlich verstorbener Sohn — hier schluchzte sie tief und lange — die beiden Kühe nicht mehr habe bezahlen können und so langsam alles dem Schuldner verfallen sei.

Andrej setzt sich neben die greise Alte und beginnt ihre Hände zu streicheln. »Mütterchen, schaut, da wollen wir beide wohl nun zusammengehören. Sie wird viel zu tun haben mit dem neuen Sohn, bis er Arbeit findet, aber dann soll sie's gut haben bis an ihr seliges Ende! Scheint mir doch, als ob auch Ödland noch einmal beackert werden könnte und eine gute Frucht treibt!« — Die Männer in der Schenke stehen um den Tisch herum und trinken der vor Freude weinenden Alten zu. Keiner fragt Andrej: »Warum kommst Du zu uns?« — Sie erkennen stumm die edle Mannestat an und nehmen den Neuen in ihre Mitte auf zum Bund der Arbeit und der Menschenwürde. —

Andrej Sannussin aber ist ein großer Schriftsteller geworden und hat den Menschen in seinen Büchern ein ehernes Mal gesetzt — den Menschen, die aus tiefster Tiefe noch das Licht sahen, den Menschen, die ein starker Gottespflug von Ödland in Saatreife verwandelte!«

Vp. L.:

»Ich saß abends in meinem Zimmer auf dem Chaiselongue. Meine Tischlampe mit großem, farbigem Schirm erhellte den Raum nur spärlich. Ich hörte Radio. Es wurde eine Symphonie von Beethoven gespielt. Ich höre

Beethoven gern. Verschiedene Vorstellungen wechselten in mir, das Gefühl der Verehrung war vielleicht allein konstant. Plötzlich sah ich den Komponisten so wie er auf jenem bekannten Bild im Gewitter dargestellt wird, vor mir: entblößtes Haupt, eiliger Schritt, vornübergebeugt: Hände und Hut auf dem Rücken. Die Gefühle der Ehrfurcht stimmten mich weich. Schönheit, Erhabenheit, Größe ergreifen mich leicht. Immer treten mir gleich die Tränen in die Augen. Das Bild des Meisters wurde deutlicher, er komponierte, er rang mit den Tönen, Unerhörtes wollte er schaffen, er rang mit Gott. Nein! Gott kam ihm zu Hilfe und ich erlebte alles so tief, daß ich laut schluchzte. Ich mußte es niederschreiben. Ich kann es so nicht erzählen, es steht ja alles in meiner Skizze. Ich kann also nur sagen, einer rührseligen Stimmung entsprang im Grunde meine Dichtung. Rührselig war ich, dann voll Ehrfurcht, die Vorstellungen steigerten wiederum meine Gefühle usf. ... Früher schämte ich mich meiner Sentimentalität, bis ich eines Tages ein Bekenntnis Hermann Hesses las, er sagt: »Ich bin auch hierin ein unmoderner Mensch, daß ich Gefühle und Sentimentalitäten nicht verwerfe und hasse, sondern mich frage: Womit leben wir denn eigentlich, wo spüren wir das Leben, wenn nicht in unseren Gefühlen? — Das Gefühl, die Zartheit und leichte Erregbarkeit der seelischen Schwingungen, das ist ja meine Mitgift, daraus muß ich mein Leben bestreiten. Mir sind meine Gefühle tausendmal lieber als alle Schneidigkeit der Welt, und sie allein haben mich davor bewahrt, in den Kriegsjahren die Sentimentalität der Schneidigen mitzumachen und für die Schießerei zu schwärmen.« Dieses Wort Hesses ist mir, wie kein anderes, aus der Seele gesprochen. Ich habe die Überzeugung, daß das Gemüt alles vermag, daß der Glaube Berge versetzen kann. Schon als 18jähriger schrieb ich einmal: Und gäbe es keinen Gott von Ewigkeit her, durch die Kraft des Glaubens hätte die Zeit ihn geboren.

In zahlreichen Aussprüchen des Novalis ist meine Weltanschauung bereits dokumentiert, so z. B.: »Die innere

Welt ist gleichsam mehr mein als die äußere. Sie ist so innig, so heimlich, man möchte ganz in ihr leben«. Oder: »Nichts ist dem Geist erreichbarer als das Unendliche«, oder »Die Poesie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt«.

Wir bringen hier die Skizze, die beim Anhören der Beethoven-Symphonie entstand:

Das Gewitter.

Es war ein heißer Sommertag. Die Gluten der Sonne lagen sengend über der Erde. Die Fluren dürsteten, und doch sandte Gott keinen Regen. Und waren auch die Bitten um Erquickung tausendfach, kein Gebet drang bis zu dem Ohr des Allmächtigen empor.

Das blaue Blümchen am Hange der Wiese ließ seine Blätter hängen, und die Würzelchen reckten sich suchend in der trockenen Erdrinde; aber sein Verlangen war dennoch verworren und drang nicht hoch über die blaue Blüte hinaus, die buhlerisch nickend mit einem schelmisch summenden Hummel koste.

Auch den großen Lindenbaum am Wege dürstete, und der Staub der Straße lag grau auf den matten Blättern. Wie gern hätten sie sich nach erquickendem Regen frischgrün und froh sanft im säuselnden Winde gewiegt. Hin und wieder ging jetzt nur ein Flüstern durch die obersten Zweige der Krone, hoch oben wie ein kurzes Gebet, ein Gebet der Lippen, das nicht aus dem Innern der tiefen und starken Äste drang. Mittagsmüde, den summenden Bienen lauschend, träumte die Linde von letzten, mondhellen, lauen Frühlingsnächten, da ihre Knospen sprangen.

Am nahen Acker ging mürrisch mit schwerem Schritt ein Bauer. Sorgenvoll blickte sein Auge über die verdorrten Halme und das wachsende Unkraut. Er schritt am Rande seines Feldes entlang bis zum Kreuzweg hinüber, dort wo das Muttergottesbild stand, mit dem verwelkten Blumenstrauß davor. Er warf einen flüchtigen Blick hinüber, er griff nach seiner dicken Mütze, aber er schob sie nur ein wenig beiseite, aufs rechte Ohr; während seine Lippen ein kurzes Stoßgebet hastig sprachen, berechnete er den Schaden der kommenden Ernte.

Zu dieser Stunde saß Gott droben im schimmernden Saal, sinnend saß er auf seinem goldenen Thron. Da trat ein Engel schweigend zu ihm heran. Seine Flügel standen hoch wie strahlende Wände, neuer leuchtender Glanz lag auf ihnen, und Gott erkannte, daß der Engel vor ihm singen wollte. Da winkte Gott und der Engel begann. Und mit seinem Liede stiegen frühe Bilder herauf und vor des Schöpfers Auge trat die Zeit seiner Schöpfung. Alles stand so nahe, als habe er eben erst seine Hände zur Ruhe gelegt. Und als er vor Freude zu seinem Werke hinabsah, bemerkte er drunten einen Mann, der aus einem Walde hervortrat. Barhäuptig, sinnend, den Blick zu Boden gerichtet, ging er dahin, bald langsam, bald mit eiligem Schritt. »Wer ist dieser?« sagte Gott erstaunt zu sich selbst, »alle Menschen schuf ich nach meinem Bilde, aber sie haben es mir entstellt, dieser aber dort ist, als sei er eben aus meinen Händen hervorgegangen.« — Und Gott legte zum Schutz gegen die Sonne die rechte Hand über sein Auge, um besser in die Tiefe schauen zu können; mit der linken aber winkte er dem Engel, der vor ihm sang, daß er schweige. Da hörte Gott, wie es in der Seele des Mannes drunten wundersam erklang, liebliche Weisen, dem Liede der Nachtigall gleich, dann froher und heiterer wie Lerchenlaut im Strahle der steigenden Sonne, dann dunkler und tiefer wie murmelnder Quellenmund, wie Tannenrauschen; und Gott sah, wie die Hände des Mannes sich leise im Takt bewegten, fast den schwingenden Rhythmen gleich, die auf den Flügeln des singenden Engels sich eben noch leuchtend gespiegelt.

Dann aber blieb plötzlich der Wanderer stehen, seine Hände hingen herab, als ruhten sie aus; jetzt fingen sie an, sich wieder leise zu bewegen, unmerklich noch, sanft wie der Spiegel eines Sees sich kräuselt, dann erregter und Gott lauschte, immer dunkler wurde sein Lied, immer schwerer tropften die Töne in seiner Brust; jetzt schritt er weiter, hastiger wurde sein Gang, gewaltig holten seine Arme aus, fuhren hernieder wie ein Strahl, fuhren auf, so wie der Sturm in die Wolken fährt; und wie rollender Donner dröhnten brausende Akkorde ... Da brach es ab! Ganz plötzlich, unvermittelt verstummte das Lied. Verwundert lehnte sich Gott tiefer hinab. Da bemerkte er, wie die Augen des Mannes sich schlossen. Ein Schatten

der Unzufriedenheit zog über das Antlitz und lag wie Zorn zwischen den dunklen Brauen. Aber Gott sah, daß es die Unzufriedenheit eines sehnenden Herzens war, aus dem Großes erwächst. Schon erhellte sich wieder das Gesicht des Wanderers; ein lichter Glanz lag auf seiner Stirn, als von neuem das Lied in seiner Brust ertönte: wie Lerchenlaut und wie Tannenrauschen, wie säuselnder Wind, dann wie Sturm, wie Blitz und rollender Donner . . . Da! zum zweiten Male verklang unvollendet das Lied. Das Haupt des Mannes sank auf die Brust. Ballten sich seine Hände zur Faust? — Eine kurze Weile nur, dann aber richteten sich zwei Augen zum Himmel empor, und eine Sehnsucht, die ihre Arme bis zu dem Throne Gottes reckte, rührte bittend an des Allmächtigen Hand. Und Gott verstand, er fühlte, daß diese Sehnsucht wie seine eigene war in den Tagen der Schöpfung.

Er winkte einem Engel, und schon geschah es, daß sich eine dunkle Wetterwand am Horizont emporschob. Der Wind erhob sich, fuhr durch die Wipfel der Bäume, wirbelte den Staub auf der Straße auf, jagte über die Felder zu dem dichten Tann hinüber, und als die Sonne sich verdunkelte, donnerte es zum ersten Male in der Ferne.

Da blühte das Gesicht des Wanderers auf, seine bleichen Wangen glühten vor Begeisterung, und abermals begann er sein Lied. Wie Lerchensang im Glanze der steigenden Sonne, wie Tannenrauschen klang es, wie murmelnder Quellenmund, dann aber schwoll es an und wuchs mächtig empor, und als Gott wieder die vollen brausenden Akkorde hörte, als er die Arme des Mannes sah, die gewaltig sich aufwärts zum Himmel reckten, als er sah, wie sein Körper erbebte, als sei er ein Saitenspiel zum Preise der Schöpfung, da griff er ein, warf mit eigener Hand die strahlenden Blitze durch die dunklen Wolken, jagte den Sturm über die Wälder, daß der Donner wie Meerestosen auf seinen Fittichen schwoll . . .

Und als der Regen herniederströmte, schüttelte sich neubelebt der alte Lindenbaum am Wege; das blaue Blümchen streckte seine Blätter in dem dampfenden Grase am Hang; der Landmann stand an seinem Fenster und dachte: wenn es nur anhält!

Aber die Sonne drang bald wieder durch die Wolken und verklärte die Fluren, vergoldete den Saum des Waldes,

und immer feiner, wie zitternde Silberfäden rieselte der Sonnenregen hernieder, und wie silberne Sonnenfäden schwangen auch hell und zart die letzten Töne in des Wanderers Brust. Er stand unter einem Eichbaum, trunken vor Seligkeit. Seine Lippen waren still, aber seine Augen sprachen leuchtende Worte, an denen noch die letzten schwingenden Töne hingen, perlend wie Tau: das letzte leise Verklingen seines vollendeten Liedes.

Und Gott hob es zu sich empor und brachte es an den Ort, dort, wo die Schätze der Ewigkeit liegen.

Vp. Sch.:

Sch. legte uns eine Szene aus seinem Drama »Vorwärts«, dessen Entstehung wir schon an einer früheren Stelle schilderten, als repräsentative Dichtung vor. Jedes Wort ist, wie er meint, Symbolik. Hast spricht aus dem Ganzen. Worte jagen sich. Männlichkeit, Mut, Vorwärts! — Doch weiß Sch. die hineingeheimniste Symbolik nur unklar zu deuten. Man merkt deutlich, daß sie nicht organisch einem Erleben entwachsen ist, sondern daß es sich vielmehr um erklügelte, nicht ganz gelungene Allegorie handelt, die eigentlich noch eines Kommentars bedarf. Seine Allegorien entspringen einem abstrakten Denken, sie sind nur der Wirkung wegen da.

Szene aus dem Drama »Vorwärts«.

General und Leibhusar (kommen zu Pferde).

General: Wo die nächste Feldwache?

1. Feldwache: Am Kreuzweg, General!

General: Warum am Kreuzweg?

1. Feldwache: Weil Straßen dort kreuzen.

General: Welche?

1. Feldwache: Die vom Leben — die vom Tod.

General: Welche wählten wir?

1. Feldwache: Die vom Leben.

General: Bonaparte?

1. Feldwache: Die vom Tod.

General: Woher die erste?

1. Feldwache: Von Wille und Kraft.
General: Woher die zweite?
1. Feldwache: Von Pflicht und Tat.
General: Wohin die eine?
1. Feldwache: Nach Pflicht und Tat.
General: Wohin die andere?
1. Feldwache: Nach Wille und Kraft.
General: Der nächste Ort auf der ersten?
1. Feldwache: Freiheit.
General: Auf der zweiten?
1. Feldwache: Knechtschaft.
General: Zeichen am Kreuzweg?
1. Feldwache: Rosenhecken und Avekreuz.
General (nachdenklich): Avekreuz ... Rosenhecken ...
1. Feldwache: Leben und Tod.
General: Tod und Leben.
Leibhusar (hat auf der Karte verfolgt und aufgeschrieben).
General (zum Leibhusaren): Notiert?
Leibhusar: Befehl, General! —
General: Wo steht Ihr, Feldwache?
1. Feldwache: Am Tor der Freiheit.
General: Diesseits oder jenseits?
1. Feldwache: Diesseits.
General: Warum?
1. Feldwache: Wir sind jung.
General: Hat Jugend nicht Freiheit?
1. Feldwache: Nein! Muß sie erringen.
General: Geht das?
1. Feldwache: Schreitet durchs Tor.
General: Und dann?
1. Feldwache: Ist jenseits — ist Freiheit.
General: Ihr?

1. Feldwache: Sind dann alt.

Soldat (im Zulaufen): Feind greift an! Feldwache am Kreuzweg!

General: Ihm das Kreuz!

Leibhusar: Uns die Rosen!

General: Auf ihn! (Zieht Degen; schnell ab.)

Leibhusar: Marsch! (Mit General, Degen in der Hand; ab.)

(Die Soldaten der zurückbleibenden Feldwache laden die Gewehre.)

Vorhang.

Die wesentlichen Unterschiede der drei Typen.

Will man die typischen Merkmale, die sich aus den Gegenüberstellungen ergaben, enger umreißen, so kommt man zu folgenden Ergebnissen:

Typus I. Seine Veranlagung und seine Schaffensweise erscheint als die natürlichste, organischste. Die enge Kohärenz mit der Außenwelt, die umfassende Integration der seelischen Funktionen machen ein reiches, komplexes Aufnehmen und Erleben möglich. Das harmonische Zusammenklingen von Außen- und Innenwelt gibt wenig Anlaß zur Problematik. Die Kohärenz mit der Außenwelt ist bei Typus I im Gegensatz zu Typus III mehr passiver Natur, nicht ein Einwirkenwollen, ein Umgestalten, sondern ein liebevolles Hingegebensein ist zu beobachten. Die Außenwelt spiegelt sich in der Seele des Typus I unverzerrt, jedoch beseelt, wider. Sein anschauliches Denken neigt beim produktiven Schaffen zum Beschreiben, zum Erzählen. Die Stoffe seiner Dichtungen sind dem täglichen Erleben entnommen. Die Form entwächst dem Stoff ungezwungen, organisch.

Anders bei Typus II. Seine Verhaltungsweise ist egozentrischer. Die enge Kohärenz mit der Außenwelt ist gelöst. Die Innenwelt ist dafür reicher geworden, tiefer, ausgeprägter hinsichtlich des Gefühlslebens. Bei besonders

emotional betonten Zuständen kann eine Kohärenz zeitweilig mit der Außenwelt stärker in Erscheinung treten. Neugewonnene Eindrücke werden im Vorstellungsleben stark umgebildet, phantasievoll ergänzt und ausgeschmückt. Diese selbstgeschaffene Innenwelt wird vom Typus II höher als die Außenwelt eingeschätzt. Er hält seine Welt gern geheim, nur wenigen Würdigen erzählt er daraus, macht jedoch niemals einen ernsthaften Versuch, die Außenwelt nach seiner Innenwelt umzugestalten, denn die letztere er scheint ihm wirklicher, realer. Es ist kein Reich der Ideen, es ist eine dem Traum ähnliche anschauliche Welt. Alles ist dort erhaben, edel und gut, ein Aufgehen, ein Münden im Göttlichen. Das reiche Vorstellungsleben ist eingebettet in ein vielgestaltiges Gefühlsleben. Rührseligkeit, kränkliche Sentimentalität wechseln mit tiefer Ergriffenheit, und hier sind, wie wir sahen, die Wurzeln zur Produktivität dieses Typus zu suchen. Seine Schaffensweise ist reflektierender als die des Typus I, er neigt zur Analysierung seines Innenlebens. Den Produktionen eines Dichters der Gruppe II könnte man nicht, wie dieses bei Gruppe I schon eher möglich wäre, Bilder oder sogar Photographien, etwa zur besseren Charakterisierung des Ortes der Handlung, beilegen. Bei Gruppe II würde es ernüchternd, profanisierend wirken, selbst phantastische Gemälde könnten die Wirkung nur verringern. Einem innerlichen Schauen entspringen die Werke, einem Tiefenerleben, einem Fernenbewußtsein. Die Dinge bedeuten alle etwas, sie haben einen weiten Hintergrund, auf dem sie sich zu Symbolen erheben, ihre letzten fernen Schatten rühren an das Göttliche, an das ewige Sein.

Typus III hat, formal gesehen, Ähnlichkeit mit Typus I hinsichtlich der Kohärenz mit der Außenwelt, mit Typus II hinsichtlich seines egozentrischen Verhaltens. Er ist proplematischer Natur. Es besteht dauernd ein Kampf zwischen Außen- und Innenwelt. Beiden gehört er an. Die Innenwelt ist im Gegensatz zu Typus II jedoch weit abstrakter. Es ist eine Welt der Ideen, die nicht im Einklang mit der

Außenwelt stehen, aber Maßstab sein wollen. Die Kohärenz mit der Außenwelt ist also mehr eine gewollte, es ist kein liebevolles Hingegebensein, sondern ein aktives Verhalten, ein Einwirkenwollen, ein Umgestaltenwollen. Typus III hat im Gegensatz zu Typus I und II selten Neigung zur Naturphilosophie. Er sieht nur den Menschen, die menschliche Gesellschaft; in sozialen geschichtsphilosophischen Bahnen bewegen sich seine Ideen. Er hat Veranlagung zum Führer, aber auch zum Hochstapler. Sein Gefühlsleben ist mangelhaft entwickelt, Sentimentalität ist ihm ganz fremd. Innere Spannungen, dynamisches Erleben, weitfliegende Pläne führen zum Handeln, zu Produktivität. Beim dichterischen Schaffen werden die Stoffe jedoch von außen herangeholt, meist der Geschichte entliehen, sie dienen zur Veranschaulichung, zur Verkörperung abstrakter Gedanken. Mehr als bei Typus I und II ist bei ihm ein ausgeprägter Formensinn zu finden. Die starken Empfindungs-Synästhesien, die wir bei Typus III feststellten, finden in den Dichtungen einen deutlichen Niederschlag. Die Vokale vor allem sind ja, wie wir sahen, mit Farbphänomenen verknüpft. Diese Verknüpfungen bieten oft eine Handhabe für wirkungsvolle Lautmalerei. Da aber diese Empfindungs-Synästhesien eine isolierte, periphere Erscheinung sind, d. h. abgespalten sind von den höheren seelischen Funktionen, zeigt sich mitunter auch in der Dichtung eine Kluft zwischen Inhalt und Form. Oft tritt die Form zu stark hervor, die Lautmalerei ist gekünstelt, virtuosenhaft, konstruiert. Bei Typus II und in erster Linie bei Typus I ist dieses keineswegs der Fall. Doch tritt das Gefühl vermittelnd zwischen die peripheren und zentralen Funktionen. Es handelt sich, wie wir sahen, hier auch um Gefühls-Synästhesien, ein »Gefühl wie« stellte sich ein. Die Gefühls-Synästhesien sind im Gegensatz zu den Empfindungs-Synästhesien der Gruppe III labiler Natur, eine eindeutige Zuordnung zwischen akustischen und visuellen Phänomenen weisen sie nicht auf. Dafür aber sind sie geschlossener und stehen mit den höheren Funktionen in

enger Verknüpfung. Das zeigt sich auch deutlich in der Dichtung; das Melodische, die Klangmalerei ist bei Typus I natürlicher, unbewußter, komplexer. Da keine Trennung der seelischen Funktionen in dieser Hinsicht vorliegt, erübrigt sich eben eine künstliche Zusammenführung, eine Überbrückung.

Wenn wir bei unseren Untersuchungen das Begriffssymbol definierten, wie es H. Thomas in seiner psychologischen Arbeit über impressionistische und expressionistische Schaffensweise in der Malerei tat, so geschah dieses, wie schon oft bei anderen Gelegenheiten, um bessere Vergleichsmöglichkeiten zwischen den einzelnen Arbeiten des Marburger Instituts zu haben. Wir wollen jedoch im Rahmen dieser Zusammenfassung nicht versäumen, die diesbezüglichen Ergebnisse in das Licht einer feiner durchgebildeten Klassifikation von Symbolik und verwandten Erscheinungen zu rücken, welche E. Elster in seinen »Prinzipien der Literaturwissenschaft« herausstellt. E. Elster unterscheidet scharf voneinander: Beseelung, Metapher, Symbol und Allegorie: »Die Tätigkeit der Beseelung besteht darin, daß unbelebten Dingen, untermenschlichen Wesen und abstrakten Begriffen menschenähnliches Leben verliehen wird (die Leier jubelt); die metaphorische Apperzeption kommt zustande, wenn der Sprechende in den Zusammenhang der ihn jeweils beschäftigenden Vorstellung Bestandteile solcher Vorstellungen, die einem anderen Vorstellungskomplex angehören, einflicht (Perlen: Tränen)«.[1])

Der Metapher steht das Symbol nahe. »Doch das Verhältnis der eigentlichen und der Ersatzvorstellung ist bei der Metapher und bei dem Symbol sehr verschieden . . . Die symbolische Ersatzvorstellung ist nur ein geringfügiges Merkzeichen für etwas Großes, Weitausgreifendes, Sinn und Bild klaffen hier weit auseinander, mit anderen

[1]) E. Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft, Bd. II, S. 111 ff. Halle a. S. 1911.

Worten: das Symbol ist eine Analogie-Vorstellung im verjüngten Maßstab (Lorbeer für Ruhm, Löwe für Großmut, Lanze für Krieger, Kreuz für Christenheit).«[1]) Ebenso wie wir zwischen übernommenen Symbolen und Orginalsymbolen unterschieden, trennt auch E. Elster zwischen »konventioneller« und »individueller« Symbolik. Dem individuellen Symbol steht die Allegorie nahe. »Der Unterschied ist der, daß die Allegorie in der Regel ein dürftiges Bild für einen abstrakten Begriff gibt, die individuell-symbolische Ausstrahlung dagegen zu lebensvollsten Gestalten einen Zusatz geistigen Lebens bietet, der sie zu den höchsten Höhen des Gedankens erhebt . . . Bei der Allegorie wird der Nebensinn zu der unmittelbar ausgedrückten Vorstellung durch den Verfasser willkürlich und gewaltsam untergelegt, und die Folge dann ist, daß es nur schwer verstanden wird . . . Das ἄλλος in dem Begriff Allegorie ist etwas Fremdartiges. Und in der Tat, an dieses Fremdartige und Frostige denken wir immer in erster Linie, wenn wir von Allegorien sprechen . . . Der symbolische Nebensinn ist nicht fest umgrenzt, er läßt sich nicht verstandesmäßig in klaren Worten ausschöpfen, er besteht oft in einer Zutat geistigen Lebens, die in unendliche Ferne ausstrahlt. Dagegen ist der Inhalt der allegorischen Nebenvorstellungen verstandesmäßig fest umschrieben; er besteht in einem nüchternen abstrakten Gedanken; er läßt sich in einer nackten Formel zusammenfassen.«

Da die hier wiedergegebenen Unterscheidungen E. Elsters vorwiegend psychologischer Natur sind, so ist es kein Zufall, daß die Reihenfolge der Apperzeptionsformen von der Beseelung angefangen über Metapher und Symbol zur Allegorie hinüberschreitend, einen Übergang von einfachen, natürlichen zu komplizierteren, mehr künstlichen, seelischen Vorgängen darstellt, welcher leicht in Parallele zu setzen

---

[1]) E. Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft, Bd. II, S. 139 ff. Halle a. S. 1911.

ist zu unseren drei Gruppen. Gruppe I, die wir als kohärenten Typus bezeichnen, steht ja, wie wir sahen, in enger Verbindung mit der Außenwelt. Nichts erscheint dem kohärenten Typus als tot, alles ist lebendig, beseelt, und so finden auch in seinen Dichtungen die Apperzeptionsformen Beseelung und die ihr nahestehende Metapher ihren natürlichen Niederschlag. — Zur Symbolik, die wir meist in Gruppe II vorfanden, gehört ein mehr nach innen gerichtetes Verhalten, ja eine stärkere Innenwelt, die von der äußeren mehr oder weniger stark getrennt existiert und in ein tieferes Gefühlsleben eingebettet ist. Auch hierzu passen vorzüglich die Ausführungen E. Elsters, wenn er sagt: »Der symbolische Nebensinn läßt sich nicht verstandesmäßig in klaren Worten ausschöpfen; er besteht oft in einer Zutat geistigen Lebens, die in unendliche Ferne ausstrahlt.« Das ist gerade die charakteristische Erscheinung, die wir bei den Vertretern der Gruppe II fanden, es handelt sich um ein anschauliches Denken, das in ein tieferes, nach vielen Seiten hin integriertes Gefühlsleben eingebettet ist. Dieses Denken ist mehr ein Schauen, das an unendliche Fernen rührt. Wir bezeichneten daher Gruppe II als kontemplativen Typus. — Gruppe III oder der dynamische Typus wies, wie wir sahen, eine größere innere Gespaltenheit auf. Die peripheren und die inneren seelischen Funktionen lagen isoliert. Das verbindende Gefühlsleben war erkaltet, das Denken abstrakter, die innere Welt war eine Welt der Ideen, und jegliche Versinnbildlichung in der Dichtung erscheint meist gewollt und konstruiert. Ihm liegt eben das allegorische Denken, das, wie E. Elster sagt, in der Regel nur ein dürftiges Bild für einen abstrakten Begriff gibt; die unmittelbar ausgedrückten Vorstellungen werden willkürlich und gewaltsam untergelegt. Das Fremdartige, Frostige, das E. Elster erwähnt, ist, wie wir herausstellten, bedingt durch den Mangel an Gefühlswärme und Tiefe.

Will man hinsichtlich des dichterischen Schaffens der einzelnen Typen einmal einen bildlichen Vergleich wagen, so kann man etwa abschließend und im allgemeinen sagen:

	J_1 als Dichter kohärenter Typus	J_2 als Dichter kontemplat. Typus	J_2 als Dichter dynamischer Typus
Eidetische Phänomene:	meist nach Reizung des Auges (Vorlage getreu)	meist spontan (vorstellungsnahe)	selten (vorstellungsnahe, willensmäßig)
Synästhesien:	Komplexe Synästhesie (sinnvoll)	Gefühlssynästhesie	Empfindungssynästhesie (oft unverstehbar)
Vorstellung:	in Kohärenz mit der Wahrnehmung	mehr isoliert v. d. Wahrnehmung, jedoch anschaulich	dynamisch bewegt abstrakter
Gefühl:	in Harmonie mit den andern seelischen Funktionen. Integrationskern: Anschauung	stärker als die andern seelischen Funktionen. Oft weichliche Sentimentalität. Integrationskern: Gefühl	gefühlskalt Integrationskern: Dynamik
Gedächtnis:	log. Gedächtn. gut mechan. Gedächtn. gut	mechan. Gedächtn. schlecht	log. Gedächtn. gut mechan. „ verschieden
Dynamik:	in Harmonie mit den andern seelischen Funktionen	innere Spannungsphänomene	stark hervortretend: Mimik, Geste, Pathos
Beziehung zur Außenwelt:	starke Kohärenz, doch mehr passiv	geringe Kohärenz, egozentr. Verhalten passiver Natur	stärkere Kohärenz egozentr. Verhalten aktiver Natur
Philosoph. Einstellung:	meist Naturphilos. der Außenseite d. Welt zugekehrt	meist Naturphil. der Innenseite d. Welt zugekehrt (Mystik)	meist Geschichtsphilosophie

Ideal:	Liebe, Opfer, Verstehen	Schönheit, mystisches Sehnen, Verschmelzen mit dem Göttlichen	Kraftentfaltung, Größe, Heldentum
Produktives Schaffen:			
a) bevorzugte Dichtungsgattung	Epik, auch Lyrik, selten Dramatik	Lyrik, auch Epik, selten Dramatik	Dramatik, auch Epik, selten Lyrik
b) Stoff (Anlaß)	äußere Erlebnisse (Anschauung), letzte Ereignisse	innere Erlebnisse (Gefühl), zurückliegende Ereignisse, Neigung zur Analyse des Innenlebens	historische Stoffe, soziale Probleme (dynamische Spannung)
c) Gestaltung	naturnahe	naturnahe, aber verklärt, phantasievoll	naturfern, egozentrisch, phantastisch, ideengeformt
d) Mittel der Gestaltung	freies natürl. Berichten, Vers seltener (legato), große Anschaulichkeit, Beseelung, natürliche Klangmalerei,	meistVers, freie Rhythmen, gehobene Prosa stark symbolisch, bewußte Klangmalerei	strenge Metrik, Pathos (explosiv/stakkato) meist allegorisch, betonte, oft gekünstelte Klangmalerei
e) Umstände beim Schaffen	beschauliches Arbeiten bei stillem Licht. Das Werk entsteht oft unter der Hand	erregteres Arbeiten bei bunter Beleuchtung. Trägt den Stoff gestaltend lange Zeit mit sich herum	grelle Beleuchtung bevorzugt. Bewußtes konstruierendes Schaffen

Typus I schafft wie die Ameise. Umsichtig am würzigen Waldboden eilt sie dahin, alles Brauchbare schnell erfassend, leicht, kaum bewußt; Schaffen ist Spiel, Entspannung, an stillerem Ort legt sie es nieder. Unbekümmert der Form häuft sie es an. Erdennahe. Dem Material entwächst die Form. Gleiches, Verwandtes findet Gestalt. Nichts wahrhaft Neues entsteht; was alle schon sahen, steht nur enger beisammen, geordneter, größer, mehr des Lichtes und mehr des Schattens.

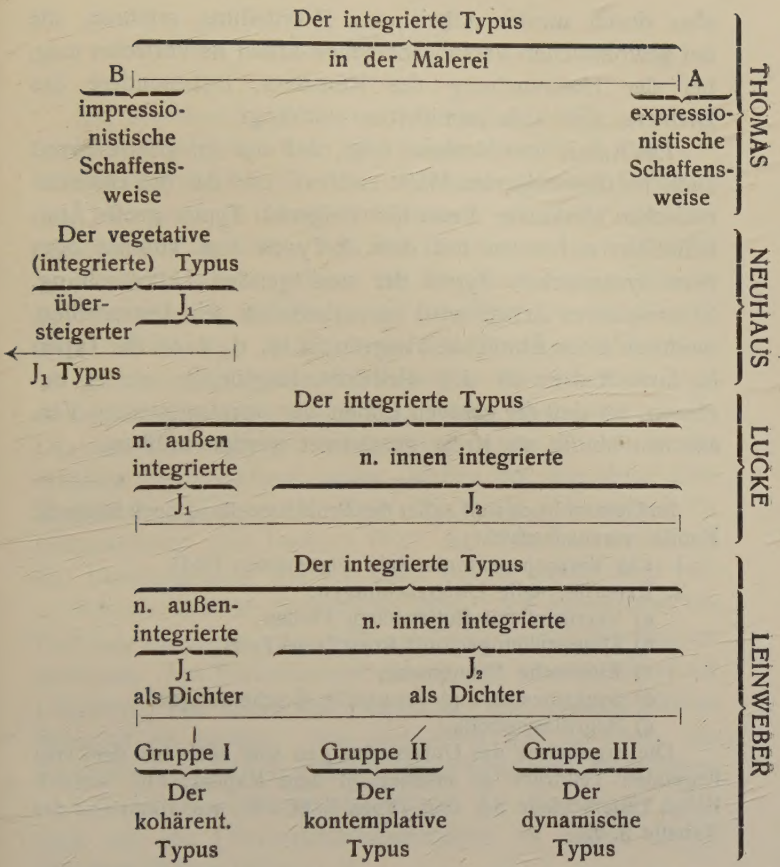
Typus II schafft wie die Spinne. Sinnend, träumend sitzt sie im Halbdunkel versteckt. Der Stoff ihres Werkes liegt bereit. Sie trägt ihn mit sich in ihrem Innern, lange, sehr lange oft. Dann mit einem Male schießt sie hervor, sie baut, schafft hastig, ungestüm, dämonisch. Nur manchmal hält sie inne, wie berauscht von der Schönheit der Form des wachsenden Werkes. Und ist es vollendet, wirkt es symbolisch, schimmert es märchenhaft, unwirklich schön, nachts wenn Mondlicht in den betauten Fäden flimmert.

Typus III schafft wie die Biene. In grellem Sonnenlicht sammelt sie. Wählerisch fliegt sie von Blüte zu Blüte, Leuchtendes, Glänzendes lockt sie, schimmernde Farben! Fremde Stoffe trägt sie geschickt in fertige Waben, in kunstvolle, ja gezirkelte Formen.

(Siehe Tabelle S. 92 u. 93.)

Nachstehende Übersicht veranschaulicht, in welchem Zusammenhang die drei herausgestellten Typen der vorliegenden Untersuchung mit den Befunden früherer Arbeiten des Marburger Instituts stehen.

Wir wiesen wiederholt schon darauf hin, daß unsere Gruppe I dem Typus B und Gruppe III dem Typus A entspricht, die Thomas in seiner Arbeit über impressionistische und expressionistische Schaffensvorgänge in der Malerei herausstellte. Unsere Gruppe II (der kontemplative Typus) nimmt eine mittlere Stellung innerhalb des Bereichs der psychischen Integration ein, einen Punkt auf der gleitenden Skala, den Thomas, da er nur die Grenzpunkte des integrierten Typus festlegte, nicht ins Auge faßte.



Die Arbeit von Lucke, welche den nach außen integrierten J_1-Typus und den nach innen integrierten J_2-Typus voneinander abgrenzt, führt als Hauptmerkmal dieser beiden Gruppen psychische Funktionen an, die im Einklang stehen mit den typologischen Merkmalen unserer drei Gruppen, d. h. unserer Gruppe I (der kohärente Typus) entspricht dem nach außen integrierten J_1-Typus, und unsere Gruppe II (der kontemplative Typus) und unsere Gruppe III (der dynamische Typus) entsprechen dem nach innen integrierten J_2-Typus Luckes. Der nach innen integrierte J_2-Typus hat

also durch unsere Arbeit eine Zweiteilung erfahren, die bei gewöhnlichen Versuchspersonen selten hervortreten mag, bei der Untersuchung des Künstlers, insbesondere des Dichters, aber sich unmittelbar aufdrängt.

Die Arbeit von Neuhaus zeigt, daß der integrierte Typus auch im übersteigerten Maße existiert, und das die charakteristischen Merkmale dieses übersteigerten Typus große Ähnlichkeiten aufweisen mit dem A-Typus von Thomas oder dem dynamischen Typus der vorliegenden Untersuchung. Einer späteren Arbeit wird es vorbehalten sein festzustellen, wodurch diese Ähnlichkeit begründet ist, d. h. ob die Typen in ihrer Extremität sich vielleicht ringförmig wieder berühren, so daß die geraden Linien der vorausgestellten Veranschaulichung als Kreis gezeichnet werden müßten.

Im Gesamtdruck sind außer der Problemstellung noch folgende Kapitel vorausgeschickt:

1. Die Versuchspersonen (ein allgemeines Bild).
2. Experimentelle Untersuchungen:
   a) Versuche mit Rollettschen Platten,
   b) Untersuchungen mit Rorschach-Tests,
   c) Eidetische Phänomene,
   d) Synästhesien und verwandte Erscheinungen,
   e) Begriffssymbolik.

Die Ergebnisse der Untersuchungen sind auch aus dem vorliegenden Teildruck zu ersehen in dem Kapitel: Die wesentlichen Unterschiede der drei Typen S. 86—91, vor allem aus der Tabelle S. 92.

Ich möchte nicht versäumen, allen denen, die sich um das Zustandekommen dieser Arbeit bemühten, vor allem den Künstlern, die sich unseren Untersuchungen bereitwilligst unterzogen, an dieser Stelle meinen ergebensten Dank auszusprechen. In erster Linie fühle ich mich aber meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Jaensch gegenüber, dessen Lehre mir den Weg zur Behandlung des vorliegenden Problems wies, zum aufrichtigsten Dank verpflichtet.

Druck von Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann) in Langensalza.

Lebenslauf.

Ich, Berthold Leinweber, katholisch und preußischer Staatsangehörigkeit, wurde am 18. Februar 1899 als Sohn des Kassierers Rudolf Leinweber und seiner Ehefrau Mathilde, geb. Heimann, in Hessisch-Lichtenau geboren. Daselbst besuchte ich die Volks- und Privatschule und wurde 1912 in die Realschule zu Kassel in die Quarta aufgenommen. 1917 wurde ich als Einjährig-Freiwilliger in den Heeresdienst einberufen. Nach meiner Entlassung 1919 nahm ich an einem Kriegsteilnehmer-Kursus teil und legte nach eineinhalb Jahren die Reifeprüfung einer Oberrealschule ab. Da mein Vater gestorben war, und meine Mutter in der Inflation ihr Vermögen verlor, fehlten mir die Mittel zum Studium. Ich besuchte daher in Fulda das katholische Lehrerseminar und bestand 1923 die erste Lehrerprüfung. Mit Unterbrechung war ich dann bereits eineinviertel Jahr vertretungsweise im Schuldienst tätig. Ich nahm jetzt ein Darlehen auf und begann 1925 an der Universität Marburg zu studieren. Der Fortbildungszuschuß, den ich als stellenloser Junglehrer von seiten der Regierung von meinem dritten Semester ab beziehe, kam mir dabei gut zustatten. Im Sommersemester 1926 studierte ich in Innsbruck, die weiteren fünf Semester wieder in Marburg. Im November 1928 legte ich am Provinzialschulkollegium zu Kassel meine Mittelschullehrer-Prüfung ab.

Ich studierte Psychologie, Deutsch, Geschichte und Kunstgeschichte.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren: Jaensch, Hartmann, Mahnke, Elster, Helm, Wagner, Wrede, Häpke, Stengel, Busch, Kähler, Köppe, v. Premerstein, Hamann, Horst in Marburg; Dengel, Enzlinger, Jungmann, Kastil in Innsbruck.